

Da Intraduzibilidade

Francisco José Magalhães
Professor e investigador na Universidade Lusófona

Resumo: Este artigo discute de que modo uma pintura, como o *Enterro do Conde de Orgaz*, de El Greco, poderia ser adaptada de acordo com as expectativas da sua recepção.

Palavras chave: El Greco, pintura, tradução, intraduzibilidade

Abstract: This article discusses how a famous painting by El Greco could be adapted to the expectations of its possible reception.

Key words: El Greco, painting, translation, untranslatability.

Corria o ano de 1541 quando nasceu em Creta uma criança que viria a receber na pia baptismal o sonoro nome de Domenikos Theotokopoulos. Quando abriu os olhos, deparou com o mar Egeu e estendeu a vista até às outras ilhas rivais, as Cíclades, embora não soubesse o nome dessas coisas e, contudo, elas existiam, lá estavam. Foi ali, na borda do Mediterrâneo, que aprendeu a imaginar o futuro, a desenhar como seria a vida para lá das Cíclades, da Itália e mais além.

Há quem diga que o seu apelido traduzia em grego, mas com sotaque local, o substantivo latino *dominicus*, em virtude de os progenitores apreciarem, de todos os dias da semana, o do Senhor. Quanto ao nome de família, era uma tradução literal de *Theo*, Deus, de *toko*, um nicho para flores numa casa japonesa, e de *poulos*, da forma do plural do diminutivo francês *poulot*, criança. Portanto,

o seu nome completo era «Aquele que Aprecia o Dia do Senhor Deus do Nicho Floral da Criança». E assim ficou conhecido na sua aldeia para todo o sempre, mesmo não fazendo sentido nenhum, que é o sentido dado às coisas por quem não sabe latim, nem japonês, nem francês, nem português.

Insatisfeitos com a interpretação possível de tal chamadouro, que só queria dizer alguma coisa em grego, mas não em latim, nem em japonês, nem em francês, nem em português, os pais decidiram chamar-lhe outro nome, partindo do princípio platónico que a pessoa permanece inalterável por mais que lhe chamem outra coisa, o que, por sua vez, contraria outra corrente de pensadores da Antiguidade clássica, os que defendiam que é a tradição que faz o indivíduo. Perante as duas opiniões contrárias, os progenitores da criança não sabiam o que deviam fazer. Se mudassem o nome do Aquele que Aprecia o Dia do Senhor Deus do Nicho Floral da Criança para outro qualquer, receavam que o filho deixasse de ser o Aquele que Aprecia o Dia do Senhor Deus do Nicho Floral da Criança e ficasse a parecer-se com outra criança qualquer. Com outra criança, claro está, que não se chamasse o Aquele que Aprecia o Dia do Senhor Deus do Nicho Floral da Criança. Ora isso era, na verdade, o que os pais não queriam. Tinham-se afeiçoado, precisamente, àquela criança e não a outra. Pelo sim e pelo não, decidiram-se deixá-la partir para Itália, onde cresceria. Depois se veria.

Uma vez em Itália, perguntaram ao rapaz como se chamava, o que era natural para quem quisesse identificá-lo quando lhe dirigisse a palavra. Pensando bem, era até um sinal de deferência para quem, visivelmente, sendo estranho, não era diferente. Pelo menos na aparência, ele era, em tudo, igual aos adolescentes italianos. Só que não se sentia idêntico a eles e decidiu marcar a diferença, respondendo que se chamava «Il Graecus», designação hiperónica da sua tribo. Ao pronunciar o seu novo nome, sentiu, como dizem certos pensadores da Antiguidade clássica, que se transformava, como que por magia, em outro ser, em outra identidade, em outra personalidade, em alguém que pensava e sentia de outra forma. Para todo o sempre, deixou de ser o Aquele que Aprecia o Dia do Senhor Deus do Nicho Floral da Criança para passar a ser alguém que se mostrava sensível à representação imaginária do mundo visível, independentemente do que se quisesse chamar-lhe. Mas não lhe bastava. Sempre à procura da nova personalidade do seu anterior ser e identidade, decidiu-se, pelo método experimental, verificar se, vivendo noutro país e mantendo o mesmo nome que em Itália, permaneceria o mesmo. Foi assim que, por homenagem ao

seu contemporâneo que muito apreciava, decidiu mudar-se para a cidade espanhola de Toledo, onde vivia Cervantes. Para manter comparável o que era comparável, passou a chamar-se, para bem da nossa história e da humanidade: El Greco.

Para provar ao mundo que a escolha do seu nome não fora em vão, que passara a ser, de facto, espanhol, contrariando o princípio platónico aceite por todos, pintou em 1588 um dos mais célebres quadros de toda a arte daquele país ibérico: *O Enterro do Conde de Orgaz*. Como indica o título do quadro, o Conde de Orgaz não era conde nem vivia em Orgaz, mas sim em Toledo, onde nascera nos meados do século XIII e onde chegara a alcaide e a notário de D. Sancho, o Bravo. E no entanto, bem observada, esta obra-prima é o que há de mais espanhol. Não há nada de mais espanhol do que a morte. Mas ainda mais espanhol do que a morte, é a morte de um nobre na corte filipina. Mas ainda mais espanhol do que a morte de um nobre na corte filipina, é a dimensão mística da morte. E isto tem sido verdade ao longo dos séculos de hispanização, independentemente da nobreza e da corte que detêm o ceptro da vida, mas não o da morte. Porém, para melhor pudermos compreender a transformação da identidade e da personalidade de El Greco, vamos olhar o quadro um pouco mais de perto, embora de forma apressada.

O título do quadro evoca, sem dúvida, o local onde o artista casou e teve filhos, numa palavra, onde adquiriu uma nova personalidade: Toledo. Nesta cidade residira em tempos um don Gonzalo Ruiz, que não era, como já dissemos, conde da vila de Orgaz, a qual se encontra a uns meros 30 quilómetros da mais árabe das cidades espanholas. Não por ser apenas a mais árabe, mas por ser uma encruzilhada de culturas, de línguas e de livros das épocas árabe-islâmicas, gregas e romanas, que eram, por sua vez, espelhos dos hindus e dos chineses e de outros que possuíam todas as características de povos que ascenderam às alturas de porta-estandartes da civilização, por ser uma cidade de contorcidas ruelas, por onde ecoavam cânticos islâmicos, judaicos, românicos, góticos, hispânicos, renascentistas e gregorianos. Numa palavra, por ser uma cidade mística, onde os sábios europeus, que sabiam tudo dos outros povos que sabiam tudo, beberam directamente na fonte que é a palavra escrita. E de misticismo percebia El Greco.

Para se demarcar da ortodoxia natal, o artista pintou o quadro numa igreja católica, dedicada a São Tomé. E para exaltar a sua pátria de acolhimento, deu ao quadro uma dimensão verdadeiramente espanhola: grande. Deu à tela uma universalidade desmedida, outra característica hispânica. A obra é tão imensa

que cabe nela a representação de uma cena terrena e outra celestial. A ligação entre estes dois mundos, por natureza inconciliáveis, é feita por um epitáfio escrito em latim que descreve um milagre ocorrido, mais de dois séculos antes, durante o enterro do Señor de Orgaz, que não era de Orgaz, etc.

O inexplicável explica que durante a transladação do corpo do Señor de Orgaz, que não era de Orgaz, para a igreja de São Tomé, desceram dos céus, em pessoa, o Santo Agostinho, à direita, e o Santo Estêvão, à esquerda, para depositarem na sepultura, com as suas próprias mãos, o Señor de Orgaz, vestido com uma reluzente armadura em ferro. Nada disto espantou ninguém. A surpresa foi ouvir, a certo momento, uma voz, testemunhada por todos os presentes, que anunciava, numa tradução livre: «Tal distinção recebe quem a Deus e a seus santos serve», ou seja, quem serve Deus e seus servidores é laureado. Falar de tradução livre não é uma expressão tecnicamente correcta. Correcto seria dizer que se trata antes de interpretação, uma vez que o emissor discursara pelo canal da voz humana, subentende-se, uma mensagem que se destinava a um auditório considerável, não pelo número, mas pela consideração devida a uma elite filipina. Só posteriormente é que o quadro foi legendado em latim, como acima referido. Uma outra interpretação possível do epitáfio, seria, num registo solene: deixai em testamento que pagareis anualmente a favor da paróquia dois carneiros, oito pares de galinhas, duas pipas de vinho, dois carregamentos de lenha e 800 morabitanos e todos rezarão pela vossa alma.

O quadro representa um episódio que não era contemporâneo de El Greco, o que permite questionar o valor historiográfico do documento, nomeadamente o registo sonoro. Mas passemos sobre a resposta à pergunta: como é possível que um artista, ainda por cima nascido numa longínqua ilha ortodoxa, consiga visualizar, séculos mais tarde, um enterro católico decorrido numa cidade que fora outrora árabe?

Enquanto pensamos na resposta, continuemos com a cena terrena. Outras personagens do quadro são um pároco, que se supõe ser don Andrés Núñez de Madrid, um sacristão da mesma confraria, e um monge, que se preparam para celebrar o enterro de don Gonzalo Ruiz de Toledo, señor da vila de Orgaz, quando os santos Agostinho e Estêvão, presume-se que previamente descidos à terra, seguram a cabeça e os pés do defunto e se dispõem a confiá-lo à eternidade da sepultura. A cerimónia é presenciada, além dos já referidos, por vinte e três testemunhas, homens ilustres, aristocratas, a maioria, o que exclui os El Greco, pai e filho, que eram *caballeros*, segundo a expressão burguesa dos plebeus.

Uns seguem o ofício com curiosidade, com a inevitável expectativa de um futuro que lhes está assegurado, outros espiam o céu redentor, outros ainda olham para o pincel do pintor, como fazem hoje os comentadores políticos perante a câmara das televisões, outros pensam distraídos nos credores, e um ou outro dormita. O que não oferece dúvida é que todos parecem representar personagens filipinas, que se ocultam, o que é pouco nobre, na sombra, ou antes, na penumbra, para melhor realçar a riqueza dos veneráveis paramentados, a transparência da combinação sacrista e as geométricas e engomadas gorjeiras e golilhas que parecem feitas para receber, em vida, a corda dos enforcados, cujo nó foi embelezado pelos tecnocratas da Santa Inquisição, a jóia da coroa dos Reis Católicos. Repare-se na concentração dos olhares perante a morte, corporizada no centro do quadro. Observe-se a palidez dos rostos que representam tranquilamente a fé cristã. Talvez que El Grego quisesse dizer que os aristocratas temiam, imaginamos, a intriga dos inquisidores e a violência dos carrascos. As exceções parecem ser a representação do próprio El Greco, do seu filho, Jorge Manuel El Greco, e do padre Alonso, seu amigo.

Quanto à cena celestial, ela testemunha a glória a céu aberto. Ainda em aberto está o pagamento de 500 ducados (cerca de 30.000 euros) dos 1700 (cerca de 100.000 euros) inicialmente pedidos, e que o artista se viu grego para receber, mesmo depois de apelar ao Papa e à Santa Sé. O don Andrés Núñez de Madrid enfiou-lhe na mão uns 1200 ducados, dizendo-lhe para se dar por contente e que Deus pagaria a diferença no céu. Enfim, agiotadas terrenas.

Pelas razões expostas, o quadro é um documento excepcional da cultura europeia. E não só. Interpretar em imagens todas as evocações do quadro exigiria o recurso a uma base de dados iconográficos que definisse toda a cultura do mundo ocidental, o que sabemos não existir nem ser possível vir a subsistir. Felizmente, para nós, que existem outros mundos, nomeadamente, no Próximo Oriente, no Médio Oriente e nesse Distante Oriente, para onde tudo converge e onde tudo nasce e morre. Como disse Abraão ao seu interlocutor: «E, por certo, Allah faz vir o sol do Levante; faze-o, pois, vir do Poente», segundo consta no *Alcorão Sagrado* (2:258).

Para converter de forma dissimulada à fé cristã todos os ímpios do mundo, os promotores da arte ocidental, decidiram fazer uma exposição itinerante, uma espécie de biblioteca da Gulbenkian, mas a uma escala global. Para começar, a exposição do quadro andaria pelos países muçulmanos, cujos nomes nos inibimos de mencionar por razões de segurança. Os responsáveis culturais dos países em

questão, não mencionados, para não nos acusarem de inteligência com o inimigo, anuíram à iniciativa e mostraram grande curiosidade quanto à recepção da obra por parte do público. A contrapartida seria evitar provocações pictóricas num momento histórico dominado por místicos fundamentalismos que põem em dúvida a origem metafísica do simples acto cristão de respirar.

À medida que se ia aferindo a logística, como gostam de dizer os ilógicos tecnocratas, incluindo as datas da exposição, os locais da dita e outros parâmetros estabelecidos pelos manuais da boa gestão, começaram a sobreluzir dúvidas quanto ao sucesso do empreendimento. Afinal, a simples, ingénua e bem intencionada ideia de levar o quadro em digressão pelo mundo tinha o seu quê, mesmo se a organização evocasse a célebre máxima do Profeta Moamé (que a Paz e Bênção de Deus estejam sobre ele): «Os actos devem ser julgados de acordo com as intenções».

A primeira dificuldade começou com a designação do responsável pela exposição. Está na moda chamar curador a quem organiza exposições de arte e se vê com a responsabilidade de arabizar o aranzel do catálogo. Ora, como todos sabemos, curador evoca cura, e seria necessário, para que a exposição fosse bem sucedida nos países muçulmanos, não haver a mínima referência ao catolicismo nem à hierarquia eclesiástica. Resolvido o assunto, caso se resolvesse, a segunda dificuldade surgiu com a pergunta: que título dar ao quadro? Desde logo, o nobilíssimo título de conde não quer dizer nada nas arábias, onde não existe esta forma de tratamento e, portanto, sem equivalência discursiva. O melhor seria identificar o quadro como sendo *O Enterro do Senhor de Orgaz*. Mas senhores de Orgaz existem muitos. Sendo assim, o melhor seria chamar à obra *O Enterro de Gonzalo Ruiz de Orgaz*, o que não faria grande diferença, pois este senhor, de qualquer maneira, nunca fora conde. Assim ficaria claro no espírito dos visitantes árabes de que pintura se tratava. Mas nenhum visitante árabe sabe onde fica Orgaz. Isto seria fácil de resolver: o quadro passaria a chamar-se na digressão por Marrocos: *O Enterro do Gonzalo Ruiz de Sidi Allal el Bahraoui*, o que seria uma equivalência aceitável para um marroquino. Quando o quadro atravessasse a fronteira da Argélia, bastaria chamar-lhe: *O Enterro do Gonzalo Ruiz de Oulad Bou Guern*, que toda a gente sabe onde fica.

Don Gonzalo Ruíz de Toledo tinha o título de Senhor de Orgaz (e não de Conde de Orgaz) e era uma figura pública da cidade. Entre as suas muitas obras de caridade, transformou uma mesquita em igreja católica e ofereceu-a à paróquia

de São Tomé, que também herdou parte significativa de sua fortuna. Por razões evidentes, seria aconselhável eliminar esta passagem biográfica do herói.

Quanto à cena terrena, os muçulmanos teriam dificuldade em compreender a solenidade, a veneração, o respeito e a imobilidade da deposição do cadáver no sepulcro. Como se vê na CNN Internacional, um enterro muçulmano é um acto dinâmico: carrega-se aos ombros o corpo do defunto numa padiola, coberto com um lençol ou enfiado num caixão de pinho cru, corre-se pelas ruas, dá-se murros no peito, arranca-se os cabelos, grita-se muito e dá-se muitas rajadas de *kalachnicovs* para o ar. O mais difícil seria substituir o bispo Santo Agostinho e, o padre da Igreja, Santo Estêvão pelos seus equivalentes muçulmanos, talvez uns imames ou uns mulas. Pelo sim e pelo não, o melhor seria confiar a solução do problema a um especialista da matéria, não vá o diabo tecê-las, que é como quem diz, nas arábias, obra de cristão. Mas quem se arriscaria a dar uma opinião independente nos tempos que correm, dominados pelo medo ao fundamentalismo? Nenhum teólogo são de espírito o faria.

Mas existia uma terceira dificuldade, esta litúrgica, na redacção do catálogo. A personagem de pé, à direita do quadro, don Andrés Núñez, verifica na *Bíblia* se os santos homens mantêm a tradição do enterro de um corpo cristão, se ao devolvê-lo à terra de onde saiu (e não do ventre da mãe, como afirmam os laicos e republicanos), o enfiam num buraco negro, onde aguardará para todo o sempre a sua vez de ser transformado pela ressurreição final. Quanto a isto não haveria problema, com uns retoques bastaria pintar *Alcorão* onde se lê *Bíblia*, uma vez que não se distingue nenhum lexema escrito em latim. Em caso de dúvida, sempre se poderia evocar o consenso que parece existir entre os dois livros sagrados quando se diz que o Filho de Deus se fez homem ao aceitar o corpo humano, o que não representa uma prisão para a alma, mas um espírito que anima a matéria, a qual, a seu tempo, e para todo o sempre, como foi dito, não renascerá.

Resolvidos os problemas mais simples, isto é, os de ordem teológica, transcendentais, seria aconselhável retocar certas referências culturais do quadro e até alterar certas cores. O que qualquer restaurador de arte faria sem dificuldade. A dificuldade da opção é sempre ideológica, e esta depende do nível cultural do observador. Como é que um muçulmano poderia compreender a iconologia católica sem algumas adaptações? É certo que também ele compreende a dimensão da existência humana: a morte na terra e a vida eterna no céu, resumida na expressão do Alcorão «bem-estar neste mundo e bem-estar no outro». Pode

diferir no percurso, no modo mais ou menos tortuoso de chegar ao além, de onde ninguém regressou para indicar as coordenadas do GPS. Quanto a isso, tudo bem, há solução. Mas quanto à dimensão cristã da vida perante a morte, isso era outra coisa e não evoca nada ao muçulmano. E, como todos sabemos, a arte tem de evocar alguma coisa ou não é arte. Há quem defenda precisamente o oposto, mas isso trata-se de defender outra arte: a arte da retórica cicerónica, que se poderia deixar à livre imaginação dos guias da exposição.

Outros problemas não cessavam de surgir à medida que se ia resolvendo os anteriores. Por exemplo, na verdade *por exemplos*, uma vez que eram vários, a Virgem Maria, mãe de Jesus Cristo, parece dar as boas vindas à alma do Señor Gonzalo Ruiz de Orgaz, que nenhum muçulmano sabe quem é, nem onde fica a terra. Assim, seria melhor falar de recepção da alma do Señor Abu Bakr de Sidi Allal el Bahraoui. E o que fazer com todos os santos do céu, os nossos irmãos divinos, os membros da nossa família do ramo celestial que aparecem no quadro? Simplesmente, dar-lhes nomes muçulmanos. É evidente. Mas quais?

Continuemos. Além da Virgem vemos, por ordem alfabética, figuras do *Antigo Testamento*, santos, apóstolos, papas, eclesiásticos e reis: arcebispo de Toledo, David, João Baptista, Lázaro, Maria Magdalena, Marta, Moisés, Noé, Paulo, Santiago, Sebastião, Sixto V e Tomás. Dar-lhes nomes muçulmanos? Mas quais? Como é sabido, os Islamistas acreditam na absoluta Unicidade de Deus e prescrevem uma forma de culto e de oração que não admite nem imagens nem símbolos, que consideram reminiscências do primitivismo e da idolatria. Para eles, Deus é transcendente e imaterial, Onnipotente, sem percepção física. O Criador comunica directa e pessoalmente com o homem, sem intermediários. Isso explica que os mais santos dos santos, como os profetas, sejam considerados guias ou mensageiros que podem ajudar individualmente o crente a fazer a sua escolha e a assumir uma responsabilidade perante Deus. Parece que a única solução final seria cobrir os santinhos que vemos na zona celestial do quadro pintando por cima um oásis.

E quanto às cores, isso também não seria complicado? O Jesus Cristo está vestido de branco, que, como se sabe, é a cor de luto dos muçulmanos. Ora vestir Jesus Cristo de negro retirar-lhe-ia a gloriosa luminosidade de quem superintende no céu a felicidade dos vivos e dos mortos. Algum católico consegue imaginar Cristo vestido de negro? Claro que não, porque essa era a cor da Santa Inquisição e Jesus demarcar-se-ia de tão escabrosa instituição. Como Moamé não pode ser representado, ter-se-ia de eliminar a evocação de Jesus

Cristo, que preside vestido de branco bem no alto da tela? Quem passaria por árabe é o monge, vestido com seu hábito, o que confirmaria que quem tem hábito sempre escapa. Com pequenos retoques de pincel podia-se, facilmente, transformar o hábito do monge numa *djeallaba* magrebina. O mesmo se poderia fazer às roupagens dos apóstolos, sempre mais fácil do que lhes dar nomes árabes. Quanto aos anjinhos, esses, podiam-se pura e simplesmente eliminar, pintar um céu radioso como só se vê no deserto. Quanto às chaves do paraíso nas mãos de São Pedro, que parecem gravitar em direcção à terra, cortava-se-lhes os fios e desapareceriam da vista, como prova a experiência de Newton. Ou podia-se escondê-las nas nuvens. Não, nas nuvens não podia ser, porque estas são raramente vistas nos céus norte-africanos, a menos que se pintasse um céu aberto, que se retirasse o tom frio e se enriquecesse com uns amarelos à van Gogh e uns encarnados à Turner, mantendo a mística da hora crepuscular entre o nascer e o pôr-do-sol no deserto. E o deserto, como todos sabem, é quente, o que torna difícil aceitar a armadura de um guerreiro. Além disso, a guerra é proibida pelo Islão, excepto pela causa de Deus, o Qual não é, provavelmente, o mesmo que O dos cristãos. Seria ainda necessário retocar a face do morto, uma vez que um soldado que luta pela causa de Deus tem um rosto humano e não deseja um retorno secular pelo facto de arriscar a vida pela sua fé. Para o Islão, os deveres temporais fortalecem a espiritualidade do homem. Se ele não busca ganhos materiais, então obtém as graças de Deus. Por isso, seria aconselhável pintar a luxuosa e reluzente armadura do Conde de Orgaz, que entretanto já se chamaria Señor Abu Bakr de Sidi Allal el Bahraoui, como uma humilde *djeallaba* berbere. Por falar em grandes espaços, seria necessário dar mais profundidade à cena do enterro, acrescentar-lhe umas dunas, como aquelas que servem de sepultura aos nómadas.

Uma vez terminada a exposição deambulante de *O Enterro do Conde de Orgaz* por terras das arábias, o quadro regressaria a Toledo e o curador começaria a preparar a sua digressão pela Índia. Porém, seria necessário que os restauradores devolvessem a forma e a cor original à pintura de El Greco antes de o adaptarem a uma nova aventura. Desta vez, escorados na primeira experiência, tudo seria mais fácil, bastaria adaptar a mensagem ao público e à cultura hindu.

Posto que o título de conde não significa nada em terras longínquas, o quadro seria intitulado, simplesmente, *A Cremação de NamaskarTilak Sanathana Dharma SamskarsBirth*. Quanto ao epitáfio do quadro, poderia

ser, claro, escrito em sânscrito: *Aano bhadra krtavo yantu vishwatah*, o que, desverbalizando, se entenderia por: «Deixai nobres pensamentos chegar a mim de todas as direcções». **Quanto à cena terrena, seria necessário introduzir alguns melhoramentos, de forma a que os hindus o entendessem.**

Mais uma vez voltava a levantar-se o problema litúrgico. Muito bem, a Bíblia seria facilmente substituída por *O Livro dos Karmas*. **Mas como encontrar o equivalente hindu do pároco don Andrés Núñez?** E como resolver a iconologia católica? Bastaria referir o nome do fundador do hinduísmo para que o problema se resolve sem melindrar ninguém? O problema é que essa religião não é uma religião, ninguém a fundou. Pode dizer-se, no sentido lato, que foi Deus quem a fundou, o que responderia à pergunta: «Quem está por trás dos princípios eternos e quem os faz funcionar?». A resposta óbvia seria: o poder Cósmico. Bom, o melhor seria deixar em branco esta passagem do catálogo e depois se veria como adaptar a pintura ao texto. Esta decisão sábia simplificaria, por outro lado, o problema de encontrar equivalência para os santinhos evocados na cena celestial. Segundo os hindus, o Vedanta, a única religião universal possível, não ensina pessoas, mas princípios, os quais são eternos, por existirem desde a nossa criação, independentemente da nossa razão. O que excluiu, para o nosso propósito, a encarnação de qualquer autoridade de sábios, mesmo os maiores. Como escreveu Swami Vivekananda: «Se quiseses ser religioso, não entres no portão de qualquer religião organizada. Ela faz cem vezes pior do que bem, porque impede o crescimento do desabrochar individual. [...] A religião só existe entre ti e o teu Deus, e nenhuma terceira pessoa tem de se colocar entre os dois. Pensa o que as religiões organizadas fizeram! Napoleão não era mais terrível do que as perseguições religiosas. Se tu e eu nos organizarmos, começamos a odiar toda a gente. É melhor não amar, se amar apenas significa odiar os outros. Isso não é amor, é inferno! Se amares o teu próprio povo significa odiar o resto do mundo, isso é a quinta-essência de egoísmo e brutalidade, o que fará de ti uma besta». Em síntese, o hinduísmo é centrado em Deus, enquanto as outras religiões são centradas nos profetas. Isto confirma que a nossa tarefa não fica simplificada. Não tem lógica falar de «conversão ao hinduísmo». É como dizer que a lei da gravidade se aplica a nós se pertencermos a uma religião organizada. Relativamente à figura de Jesus Cristo, poderíamos chamar-lhe *Rishis*, que é como os hindus chamam àquele que vê, ao profeta, cujos ensinamentos são aceites por todos. Por fim, o restaurador apenas teria de substituir os santos Agostinho e Estêvão por uns hindus que preparam a cremação de um corpo,

para justificar o nome do quadro. O realismo que rodeia a cerimónia do enterro seria beneficiado se a cremação decorresse numa das piras funerárias de Benares, depois de mergulhar o actor nas suas águas do Gange.

Quando chegasse a oportunidade de preparar o catálogo chinês, bastaria confiar a sua redacção ao tradutor persa Parthamasiris, conhecido familiarmente pelos chineses como An Shigao, que se encarregaria de utilizar a existente versão hindu para a adaptar aos habitantes daquela imensa terra do sol nascente.

Esta ideia de adaptar o quadro de El Greco à cultura dos povos por onde ia passando visava facilitar-lhes a compreensão. O processo seria repetido tantas vezes quantas as digressões. Desta forma, a universalidade da arte tornar-se-ia verdadeiramente global. Isto é, o espectador teria uma atitude passiva, não desenvolveria a curiosidade pelo outro, pelo estrangeiro, pelo estranho, pelo que é diferente. Numa palavra: empobreceria o espírito.